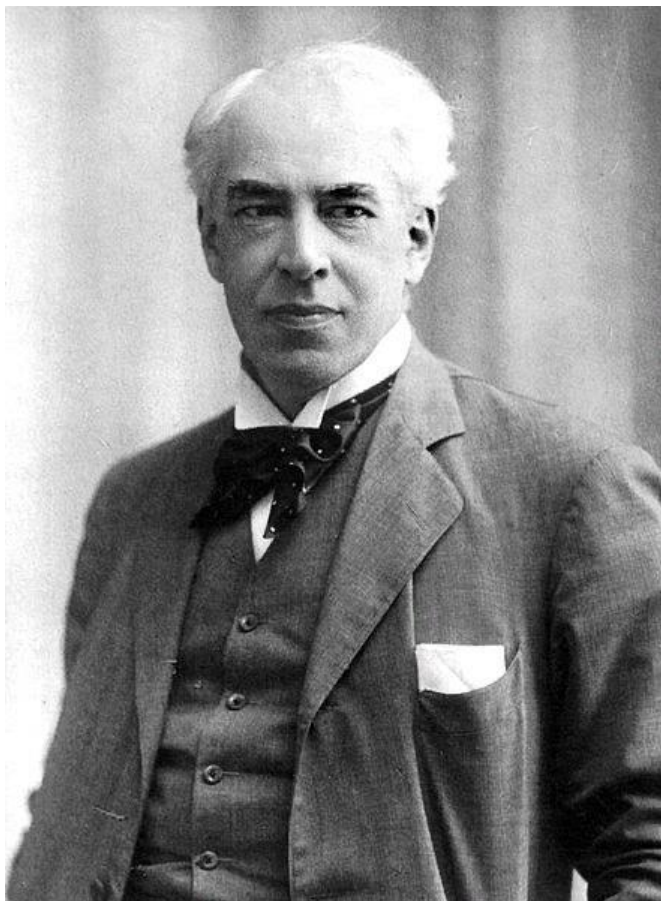




ООО СП «СОДРУЖЕСТВО»

**СТАНИСЛАВСКИЙ
Константин
Сергеевич**

Ранние годы и образование



Константин Сергеевич появился на свет 17 января 1863 года в городе Москве в семье Сергея Владимировича Алексеева — одного из виднейших промышленников Российской империи. Отец будущего актера занимался ткацким производством, а также имел собственную золотоканительную фабрику, на которой производилось редкое золотое шитье для военных и штатских мундиров. Кроме того, он был известен благотворительной деятельностью. Супруга его, Елизавета Васильевна, была

дочкой актрисы Мари Варлей и Василия Яковлева — владельца финских каменоломен, где добывался гранит для Александрийского столпа и Исаакиевского собора. Многочисленные дети четы Алексеевых (всего их было десять, однако один мальчик скончался в младенчестве) имели огромный штат гувернеров и долгое время обучались на дому. Лишь после появления в 1874 году указа о всеобщей воинской повинности Сергей Владимирович, дабы избежать в будущем призыва мальчишек на военную службу в качестве рядовых, отдал ребят в гимназию. При этом, как выяснилось, домашняя подготовка проводилась довольно плохо, вследствие чего будущему режиссеру пришлось начинать учебу не в третьем (соответственно возрасту), а в первом классе.

Учился подросток посредственно, причиной чего была не его лень, а довольно бестолковое обучение — в гимназии

преподавало множество учителей-иностранцев, отвратительно знавших русский язык, однако при этом требовавших от детей безупречного знания латинского, греческого, французского и немецкого. В 1878 братьев перевели в Лазаревский институт иностранных языков. Учеба там была поставлена несколько лучше, но на оценках Константина это никак не отразилось. В 1881 он ушел оттуда. Причиной стало отсутствие у юноши усидчивости и терпения, без чего, как известно, преуспеть в изучении языков невозможно. Кроме того, активный и энергичный Алексеев не выносил зубрежку, что, к слову, сказалось в дальнейшем. Став актером, он довольно плохо запоминал тексты и нередко путался в них.



Практически все дети семьи Алексеевых страстно увлекались театром, который в прошлые века при отсутствии Интернета, телевидения и радио играл в жизни состоятельных людей огромную роль. Нередко и в самом доме Алексеевых проводились любительские постановки. Став постарше, Константин начал сам организовывать домашние представления. В играх его принимали участие не только братья и сестры, но и некоторые друзья. Делалось все по-настоящему, даже рисовались входные билеты. А еще позже Костя открыл собственный кукольный театр, давая представления родным, а также служащим отца.

Деятельность

В 1877 семья Алексеевых всерьез увлеклась самодеятельным театром, и Сергей Владимирович открыл в подмосковном поместье Любимовка собственное театральное

помещение, где начал ставить любительские спектакли. Наиболее популярным в то время театральным жанром являлся водевиль. Действие, как правило, происходило в далеком прошлом, герои носили шпаги, щеголяли в высоких сапогах и действовали на фоне, нарисованных на заднике средневековых замков. Пьески подобного рода быстро приедались, в связи с чем театрам приходилось чуть ли не еженедельно обновлять свой репертуар. Подготовить новую работу за столь короткий срок было непросто — актеры едва успевали выучить текст, а уж о



серьезной работе над ролью никто и не говорил.

Выручали хорошо проработанные актерские штампы — эффектные жесты и позы, четкая, усиленная артикуляция, навыки внезапного взрыва — перехода с крика на шепот или наоборот. Приемы подобного рода действовали безотказно, однако для начинающих актеров изучить их было весьма сложно. Тем не менее, Костя был готов делать что угодно, лишь бы попасть на сцену отцовского театра. Дебютный спектакль Алексеевского кружка прошел 5 сентября 1877.

Самодельные артисты приготовили два водевиля, и Константин Сергеевич принял участие в обоих представлениях.

После того как Алексеев достиг двадцатилетнего возраста, отец стал приучать его к своему ремеслу. Молодой человек подолгу просиживал в отцовской конторе, постигая основы управления крупным производством. Тем не менее, основные интересы юноши лежали в области искусства, и Сергей Владимирович, видя это, в январе 1886 помог сыну стать одним из директоров Московской консерватории, наряду с такими знаменитостями, как Сергей Танеев и Петр Чайковский. К этому

моменту Константин Сергеевич прошел немалый творческий путь, заключающийся в разноплановых, однако не слишком успешных поисках себя. В первое время ему было достаточно существовавшего в Любимовке Алексеевского кружка, однако с годами сестры и старший брат обзавелись семьями и порвали с театром. Оперетта Артура Салливана «Микадо», представленная



в апреле 1887, стала их последней постановкой.

Константин Сергеевич же, обуреваемый творческими муками, стремился как можно больше выступать, веря, что обретение опыта даст ему возможность овладеть актерским мастерством. Еще в октябре 1885 Алексеев поступил в Московское театральное училище, но, оказавшись среди зеленой молодежи, спустя три недели оставил занятия. Некоторое время он брал у известного тенора Федора Комиссаржевского уроки пения, но вскоре убедился, что стоящего певца из него не выйдет. Благодаря знакомству с известной актрисой Гликерией Федотовой, молодой человек принял участие в ряде постановок вместе с актерами Малого театра. Кроме того, нередко

Константин Сергеевич «опускался» до выступлений в оперетках сомнительного содержания. Пытаясь скрыть это от своих родных, он весной 1884 принял псевдоним «Станиславский». Именно так в самодеятельном театре, расположенном на Средней Кисловке, в свое время звался ведущий актер. После ухода последнего из театра Алексеев взял его роли на себя, а также «унаследовал» псевдоним. Впрочем, новоявленного Станиславского это не спасло — очень скоро он к своему ужасу обнаружил в зрительном зале родителей...

Несложно догадаться, что фабрикант и актер Константин Алексеев нравился женщинам. Однако были свои «но», которые, заставляли его вести благопристойную жизнь. Во-первых, родители молодого человека были людьми весьма строгих нравов, а во-вторых, имелся у Станиславского и собственный грех — 16 июня 1883 у горничной семьи Авдотьи Копыловой родился сын Владимир. Формально внебрачного сына Константина усыновил Алексеев-старший. Годы спустя он стал известным профессором МГУ и крупным советским ученым-античником. Свою супругу же Марию Петровну Перевощикову Станиславский встретил в 1888, став в спектакле по произведению Шиллера «Коварство и любовь» ее партнером. Премьера прошла в апреле 1889, а уже в начале июля они поженились. Их союз продолжался до смерти актера. У них родились девочки Ксения (умершая в младенчестве) и Кира, а также сын Игорь.

В 1885 в столицу прибыл режиссер Александр Федотов, загоревшийся желанием поставить с участием самодеятельных

богатый, красивый, молодой



артистов спектакль «Рубль». Пригласили и Константина Сергеевича. Опыт оказался удачным, вследствие чего появилась идея на базе любительской труппы основать «Общество литературы и искусств».

Станиславский, весьма кстати получивший капитал от отца, дал деньги, и в начале ноября 1888 такое общество было открыто. Для него в центре Москвы арендовали театральное здание, в котором имелись помещения для музыкантов и художников, а также театрального училища. Федотов продолжил работать с театральной труппой, поставив несколько спектаклей современного и классического репертуара. Вскоре режиссер оставил своих подопечных, но место его заняла бывшая супруга Гликерия Николаевна. Разумеется, ведущие роли в спектаклях играл Константин Сергеевич. Творческие метания этих лет Станиславский впоследствии оценивал очень критично, называя



себя «безвкусным копировщиком». Он признавался, что полагаясь на различные внешние эффекты, бездумно эксплуатировал юный темперамент, а если и это не помогало, «на жилах» вытягивал из себя страсть, требуемую по ходу

действия.

Несмотря на успех спектаклей, уже спустя два года «Общество» очутилось на грани банкротства. Актеры были вынуждены перебраться в скромное помещение, расположенное на Поварской улице. Дабы выжить самодеятельный театр принял предложение Охотничьего клуба ставить еженедельно (!) новый спектакль в его помещении. Так как Гликерия Федотова не могла одна справиться с подобной нагрузкой, то в помощь ей стали приглашаться другие опытные актеры Малого театра. Однако — самое главное — в 1891 за режиссуру взялся сам Станиславский. Его первым опытом подобного рода стала комедия Толстого «Плоды просвещения». Спектакль имел огромный успех, и это побудило великого реформатора театра продолжить начатое дело.



Последнее десятилетие девятнадцатого века явилось в жизни Станиславского переломным. В 1893 скончался его отец, и он стал одним из директоров крупного товарищества «Алексеевы и К°». Однако главной для него по-прежнему оставалась работа в театре. Став режиссером, Константин Сергеевич продолжал актерскую деятельность, вследствие чего получил возможность посмотреть на сцену под различными углами зрения. Постоянно

экспериментируя, он стремился добиться естественности своего поведения на сцене. Удавалось ему это далеко не всегда, однако публика большей частью была довольна игрой Станиславского.

21 июня 1897 Константин Сергеевич получил послание от известного театрального педагога и драматурга Владимира Немировича-Данченко. В нем содержалось предложение о встрече, которое и состоялось на следующий день в известном в то время ресторане «Славянский базар». Во время разговора Владимир Иванович поведал молодому режиссеру свою мысль об основании принципиально нового театра, созданного на совершенно иных, чем обычно, художественных, организационных и эстетических принципах. Для осуществления этого Немирович-Данченко выдвинул предложение объединить полупрофессиональный коллектив, руководимый Станиславским, с выпускниками своей действовавшей при столичном филармоническом обществе театральной школы, а также усилить труппу рядом опытных актеров из провинции.



Константин Сергеевич поддержал его мысль, и в итоге они условились разделить полномочия таким образом: Немирович-

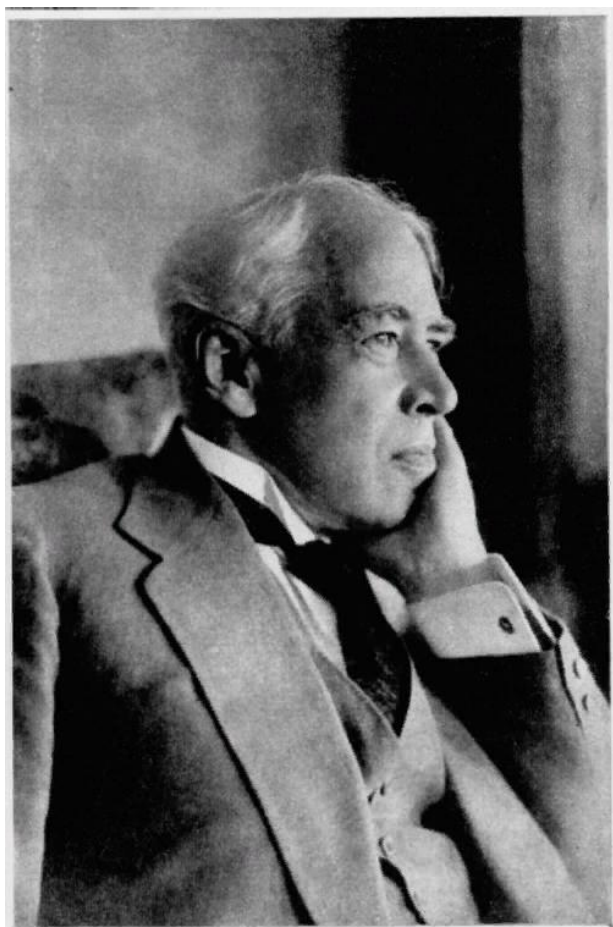
Данченко брал на себя все организационные вопросы и формирование репертуара, а Станиславский — художественное руководство. Ставить спектакли они решили вместе — первый работал с актерами над их ролями, второй — определял общий «рисунок» постановки. В случае расхождений каждый мог наложить вето на относившиеся к его «епархии» решения. Этот исторический для русского театра разговор длился в общей сложности 18 часов и закончился в имени Станиславского в 8



утра следующего дня.

К осени 1898 был проделан громадный объем работ — найдены источники финансирования, снято и подготовлено театральное здание, собран коллектив актеров и создан репертуар нового Художественно-общедоступного театра. В Каретном ряду в помещении театра «Эрмитаж» в середине октября 1898 прошла первая премьера — ею стала трагедия Алексея Толстого «Царь Федор Иоаннович» с Иваном Москвиным в главной роли. У зрителей спектакль нашел восторженный прием — поражали одетые в старинные костюмы актеры, необычная режиссура, простая и в то же время убедительная

актерская игра. Еще одной проверкой Художественного театра стала постановка пьесы Чехова «Чайка», благополучно провалившаяся к тому времени на сцене Александрийского театра. Пьеса первоначально показалась Станиславскому неценичной и скучной, однако по просьбе Немировича-Данченко он все-таки взялся за разработку режиссерского плана постановки и внезапно для себя увлекся странным

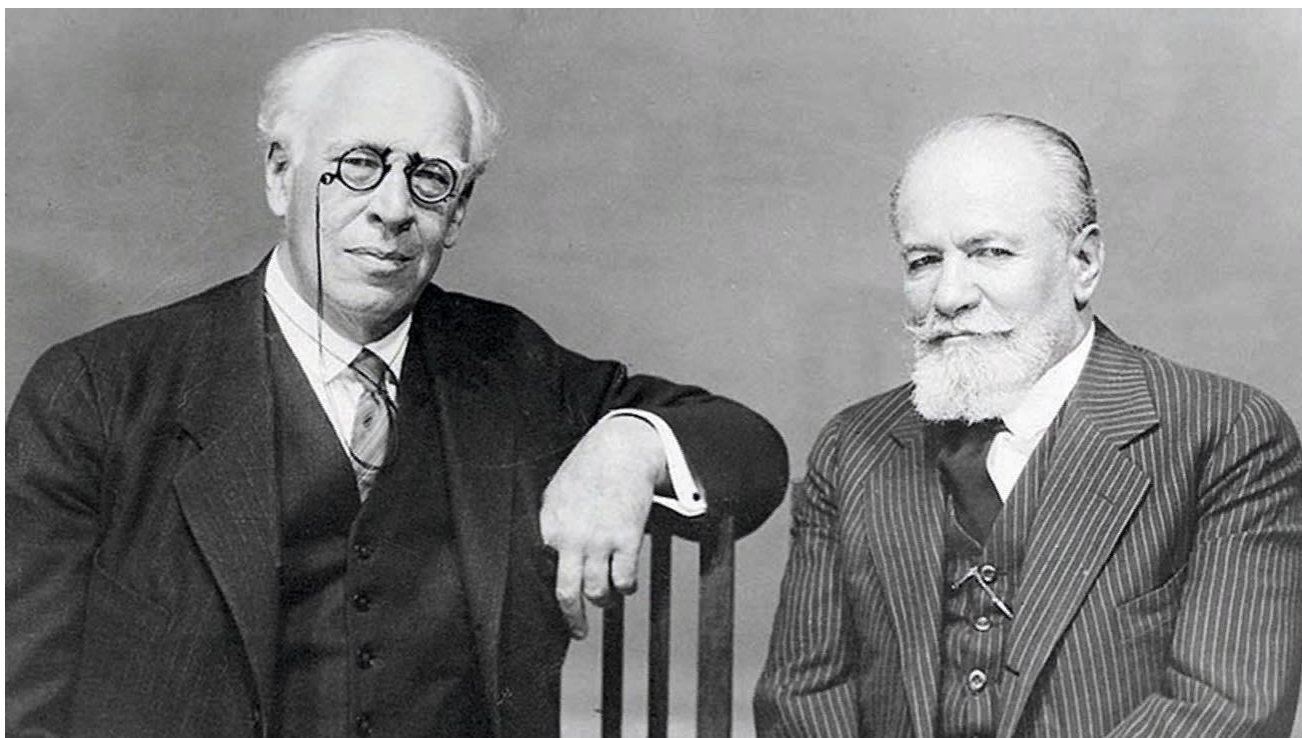


произведением Чехова. Загорелись работой и актеры, которым никогда ранее не приходилось сталкиваться с пьесами подобного рода. На репетициях бывал сам Антон Павлович, которому понравилась царившая в новом театре творческая атмосфера. В декабре 1898 состоялась премьера, и напряжение актеров было велико. После окончания первого акта в зале настала долгая пауза, в ходе которой упала в обморок одна из актрис, однако вслед за этим зазвучали оглушительные аплодисменты. Дальнейшие действия постановки зрители встречали еще более горячо.

Этот успех обусловил характер творческого развития нового театра, а изображение чайки и ныне является его эмблемой.

На рубеже веков чеховские пьесы явились камертоном деятельности Художественного театра, утратившего в 1901 в своем названии слово «общедоступный». После «Чайки» на сцене появились в 1899 «Дядя Ваня», в 1901 «Три сестры», а в 1904 «Вишневый сад». Все эти пьесы Станиславский ставил вместе с Немировичем-Данченко. Кроме того, он сам сыграл крупные роли: Гаева в «Вишневом саду», Астрова в «Дяде Ване», Тригорина в «Чайке», Вершинина в «Трех сестрах».

Именно эти работы помогли Константину Сергеевичу сформулировать то, что позднее получило название «системы Станиславского». Название, к слову, во многом носит условный характер, так как скрывающийся под этим определением набор средств к развитию творческих возможностей актеров включает в себя не только личный опыт Константина Сергеевича, но и опыт остальных режиссеров и артистов Художественного театра — Немировича-Данченко, Мейерхольда, Качалова, Сулержицкого, Москвина. Многие Станиславский не сотворил единолично, а обобщил увиденное, что, безусловно, не умаляет его заслуг. Один из основных принципов «системы» выражается известной формулой: «Любите искусство в себе, а не себя в искусстве». Другими словами, актер на сцене обязан не «тянуть на себя одеяло», не стремиться подать себя эффектнее в ущерб



товарищам по сцене.

В Художественном театре велась беспощадная борьба со «звездностью» — Немирович-Данченко и Станиславский отказались от бенефисов, а позже запретили актерам выходить по ходу действия на вызовы зрителей. Основным критерием при постановке спектаклей являлась их целостность, ради чего даже ведущие артисты отступали на второй план. А для отыскания

путей, позволявших актеру постичь авторские замыслы и на момент сценического действия стать персонажем пьесы, жить его мыслями и его чувствами, Станиславский разработал целый ряд специальных упражнений.

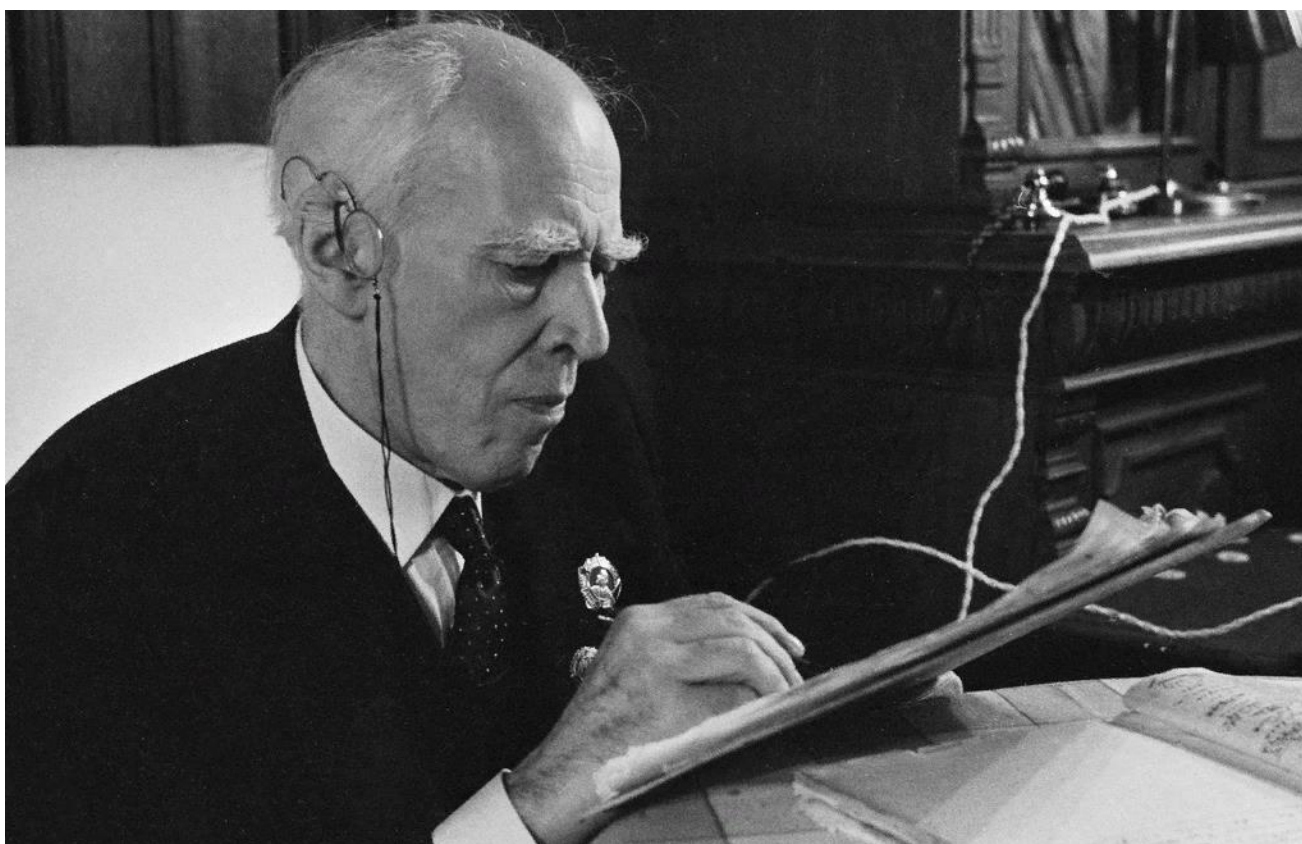
Семнадцатый год внес в жизнь Художественного театра много нового. Революция привела в залы зрителей, не искушенных в театральном искусстве. Предвидеть их реакцию на совершившееся на сцене было весьма сложно — зрители плакали и смеялись зачастую совсем не там, где это ожидалось. В связи с общей неопределенностью «художественники» держались благодаря классическому репертуару — единственной премьерой 1917 была инсценировка произведения Достоевского «Село Степанчиково».

По примеру руководителя театра многие артисты открывали свои собственные актерские студии, но делали это лишь для заработка. Кроме того, во втором десятилетии двадцатого века стал активно развиваться кинематограф. Платили в кино весьма неплохо, и многие актеры МХТ охотно соглашались сниматься. Константин Сергеевич сетовал на подобную халтуру, разъедавшую творческую жизнь театра, однако ничего не мог поделать. К счастью, Советская власть (главным образом, в лице Анатолия Луначарского, бывшего наркомом просвещения) посчитала необходимым сохранить некоторые «буржуазные» театры. Ленин же о детище Немировича-Данченко и Станиславского говорил в высшей степени сочувственно: «Если и есть театр, который мы должны спасти и сохранить, — это, безусловно, Художественный». В связи с этим в 1918 с введением «военного



коммунизма» актеры были посажены на паек, однако при этом в театре аннулировали входную плату — отныне все билеты распределяли по советским фабрикам и учреждениям. Состав зрителей поменялся еще раз — зачастую пришедшие в театр люди не знали, как вести себя в зрительном зале. Случалось в антракте, Станиславский выходил на сцену и строго разъяснял собравшимся, что закусывать, щелкать орехи и курить во время спектакля нельзя. Зато на происходящее на сцене впервые попавшие в театр зрители реагировали с чисто детской непосредственностью.

В голодный 1919 часть труппы, возглавляемая ведущими актерами, отправилась на гастроли в сравнительно «сытый» Харьков. Летом этого же года Добровольческая армия Деникина начала наступление на Москву, в ходе чего гастролеры очутились на территории белых и вначале оказались вынуждены



принять их «правила игры», а потом и вовсе выехать из России. Раскол труппы, который Станиславский назвал «катастрофой», продолжался три года. Первое время оставшиеся в столице

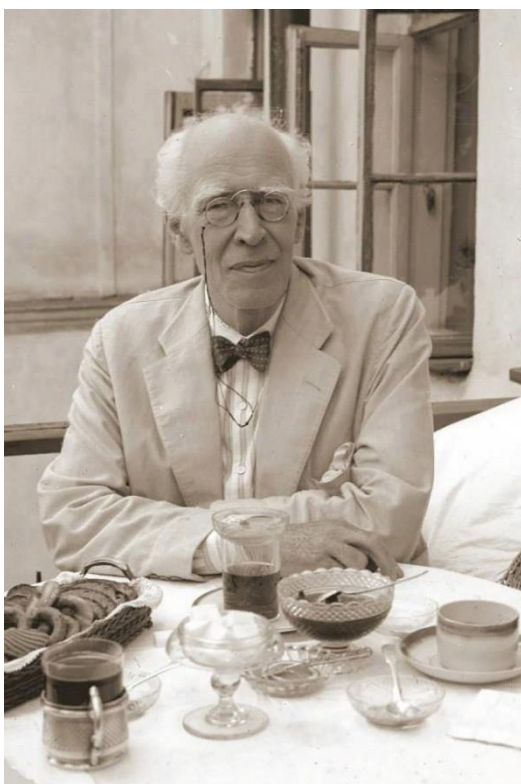
руководители театра искренне верили в скорое воссоединение коллектива. Более того, Константин Сергеевич силами оставшихся артистов попытался сделать новую постановку. Однако мистерия Байрона «Каин», показанная в апреле 1920, была холодно принята зрителями. В конце концов, руководителям МХАТа пришлось обратиться к Первой и Второй студиям, в то время представлявшим собой уже сложившиеся коллективы. Студийцы пошли навстречу, и плодом их совместной работы стал спектакль «Ревизор», поставленный Станиславским в октябре 1921. Комедия Гоголя имела феноменальный успех (в немалой степени благодаря игре молодого Михаила Чехова). Так началось время обновленного Художественного театра.

После окончания гражданской войны в Советской России наметился очередной идеологический поворот,



охарактеризовавшийся переходом к НЭПу. Большевики были заинтересованы в расширении торговых связей с государствами

Запада, а потому им было важно изменить сложившийся образ Советской России. Одной из немногочисленных «экспортных статей» являлся Художественный театр, который в Европе хорошо знали. Поэтому новая власть не стала препятствовать попыткам Константина Сергеевича вернуть часть труппы МХАТа, оказавшуюся в эмиграции. В итоге в мае 1922 на родину возвратились «наиболее талантливые и необходимые», включая Ольгу Книппер-Чехову и Василия Качалова. А вскоре Художественный театр сам отправился за границу в длительные гастроли.



Продолжалось заграничное путешествие с осени 1922 по осень 1924. Несмотря на то, что отдельная часть публики (в частности, русские эмигранты) видела в мхатовцах большевистских агентов, актеров очень тепло приняли в Праге, Берлине, Париже, Загребе. К общему — восторженному — тону высказываний примешивалось некоторое удивление — как же они могут такое? Интересный отзыв имеется в немецкой газете от 23 сентября 1922: «Репетиция проходит час за часом без перерыва или отдыха. В своей работе эти люди как

одержимые, они не чувствуют ни жажды, ни голода, ни усталости». Константин Сергеевич, к слову, любил повторять: «Первое, что нужно сделать актеру при входе в репетиционный зал, это перестать быть личностью, связанной с обычной жизнью» и «Есть лишь одна причина неявки актера на спектакль — смерть».

Всего Художественный театр дал за границей при неизменных аншлагах 561 спектакль.

Осенью 1924 «художественники» возвратились на родину. Успешные гастроли сплотили коллектив, кроме того артисты

весьма существенно поправили материальное положение, поскольку власти оставили им значительную часть заработанной валюты. Тем не менее, театр нуждался в серьезной перестройке. Став довольно значимой частью советской культурной элиты, работники МХАТа были обязаны соответствовать требованиям эпохи, к примеру, делать время от времени официозные заявления. Это особо касалось руководителей, и Константину Сергеевичу — человеку абсолютно аполитичному — было довольно трудно приспособиться.

Помимо этого, Художественному театру пришлось включить в свой репертуар некоторое количество советских пьес. Качественных творений подобного рода было весьма мало, и большинство оказавшихся в аналогичном положении «старых» театров вело за них яростную борьбу. В итоге классический репертуар МХАТа был разбавлен пьесами Константина Тренева «Пугачевщина» (1925), Михаила Булгакова «Дни Турбиных» (1926) и Всеволода Иванова «Бронепоезд 14-69» (1927). Ударным в этом плане оказался 1928, когда на

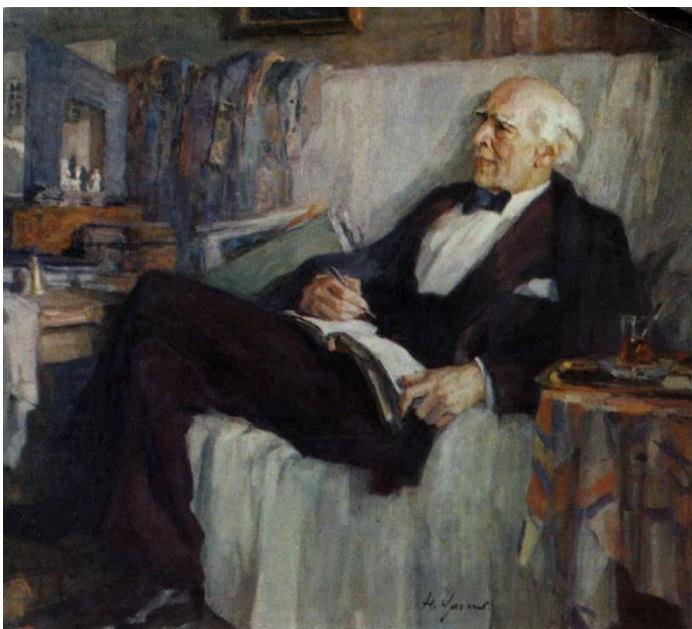


сцене театра были представлены целых три современных работы — «Унтиловск» Леонова, «Квадратура круга» и «Растратчики» Катаева. Отдельное место среди новых постановок занял спектакль «Дни Турбиных», который почему-то очень полюбился неоднократно посещавшему представления Иосифу Сталину.

Между тем, пришла новая эпоха, ознаменовавшаяся переходом к централизованному управлению культурной жизнью страны. Это имело для МХАТа довольно неприятное последствие — именно его Иосиф Виссарионович решил сделать «флагманом» советского театра. Таким образом, вся деятельность

«художественников» попадала под идеологический контроль, и всем им — и руководителям, и актерам — надлежало официально давать отклики на каждое партийное решение. В это время состояние здоровья Станиславского резко ухудшилось. В конце октября 1928 во время спектакля Чехова «Три сестры», посвященного тридцатилетию Художественного театра, у Константина Сергеевича, игравшего роль Вершинина, случился сердечный приступ.

После произошедшего он перестал появляться в театре, хотя не оставил ни режиссуру, ни художественное руководство. Отныне репетиции проводились у него на дому — актеры и режиссер, ведущий спектакль, приходили к Станиславскому и разбирали текст пьесы, определяли основные мизансцены и трактовки образов. Затем спектакль готовился без Константина Сергеевича, который появлялся на генеральной репетиции или заключительных прогонах и вносил в постановку свои коррективы.

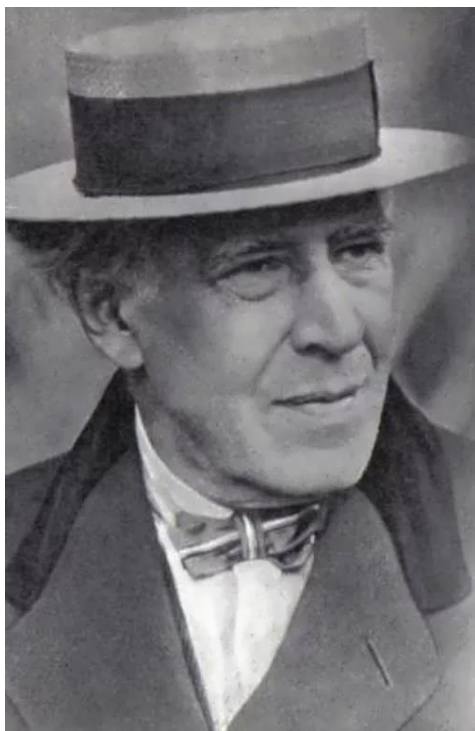


В тридцатые годы фирменный стиль МХАТа начал отливаться в поистине стальные формы, своей монументальностью и неподвижностью во многом напоминая штампы старого театра. Другими словами, ситуация в театре сложилась подобная той, с которой Станиславский боролся всю свою жизнь — с той главной разницей, что препятствовать этому уже не было никакой возможности. Константин Сергеевич прекрасно все понимавший, однако вынужденный следовать установленными властями правилам игры, в конце жизни старался держаться подальше от родного детища, все больше времени уделяя Оперному театру его имени, основанному в 1926. Кроме этого, в 1935 патриарх сцены организовал Оперно-драматическую студию и сам

проводил занятия, как с драматическими актерами, так и с певцами. Кроме того режиссер продолжал ежедневно (с 23 часов вечера до 3 часов ночи) работать над теоретическими трудами. Написанная им во время гастролей книга «Моя жизнь в искусстве» была с дополнениями и изменениями переиздана в 1928. Она, по замыслу Константина Сергеевича, являлась первой частью огромного труда, посвященного его «системе». Вторую часть, получившую название «Работа актера над собой в творческом процессе переживания», Станиславский завершил перед смертью, а к последним частям — «Работе актера над ролью» и «Работе актера над собой в творческом процессе воплощения» — режиссер собрал только подготовительные материалы.

Конец пути

В 1936 Станиславский был первым удостоен введенного звания «Народный артист СССР». В начале 1938 ему исполнилось



семьдесят пять лет, и юбилей этот отмечался в стране как общегосударственный праздник. Начинаящий актер и будущий писатель Виктор Некрасов, встретившись с великим режиссером в начале июня 1938, оставил последнее прижизненное описание внешности Константина Сергеевича: «Худой, высокий, широкоплечий, прямой старик с ужасно выразительными руками, большим лицом и иронически улыбающимися глазами». А 7 августа 1938 выдающийся театральный деятель неожиданно

скончался. В его честь в газете «Правда» была опубликована проникновенная статья, где имя Станиславского было поставлено в ряд с Менделеевым, Ломоносовым, Репиным и Суриковым.

«Система Станиславского» же в двадцатом веке получила

всемирное признание, став наиболее эффективным способом работы с актерами. Ее распространению в мире способствовали два условия — триумфальные гастроли театра в Америке и Европе, а также гражданская война, из-за которой часть режиссеров и актеров Художественного театра уехали из России. Ключевую роль в этом сыграли Ричард Болеславский и Мария Успенская, ставшие главными «распространителями» «системы Станиславского» в Америке. Их учеником стал известный американский режиссер Ли Страсберг. Через его Актерскую студию, работавшую на основе «системы Станиславского», прошли многие знаменитые голливудские актеры, включая Пола Ньюмана, Мэрилин Монро, Аль Пачино, Дастина Хоффмана, Роберта де Ниро, Марлона Брандо и Микки Рурка.



СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Аронсон О. В. Неоконченная полемика: биомеханика Мейерхольда или психотехника Станиславского? = Русская антропологическая школа. Труды. Вып. 4/1. — М.: РГГУ, 2007. — 410—423 с.
2. Горчаков Н. М.. «Режиссёрские уроки К. С. Станиславского» / Редактор Волков Н. Д.. — Искусство, 1952. — 574 с.
3. Евгений Вахтангов. Документы и свидетельства: В 2 т. / Ред.-сост. В. В. Иванов. М.:, Индрик, 2011. Т. 1 — 519 с., илл.; Т. 2 — 686 с., илл.
4. Луков Вл. А. Станиславский Константин Сергеевич. — Электронная энциклопедия «Мир Шекспира».
5. Станиславский: эпоха тотального обновления театра / Д.В. Родионов, С.В. Семиколенова. — М: ГЦТМ им. А.А. Бахрушина, 2011. — 252 с.